CZASOPISMO ZWIĄZKU ARTYSTÓW PLASTYKÓW

NR 2, 3, 4 1930 VI, VII, VIII

H · A · L · L · O

GŁOS PLASTYKÓW



KRAKÓW

NAKŁADEM ZWIĄZKU ARTYSTÓW PLASTYKÓW, PLAC ŚW. DUCHA

WEWNĄTRZ LOS

CENA 1 ZŁ

TREŚĆ NRU 2, 3, 4.

Wydając drugi numer czasopisma, którego idea spotkała się z życzliwem przyjęciem w sferach interesujących się plastyką, zaznaczamy, że numer ten, jako mający wypełnić okres wakacyjnej przerwy — zaopatrzyliśmy w obfitszą treść. Zmusiło nas to podnieść cenę niniejszego egzemplarza do kwoty 1 zł.

Od października br. zaczniemy wydawać nasze czasopismo jako miesięcznik. W związku z tem ustaliliśmy nazwę czasopisma, które jako miesięcznik przybieże tytuł: „Głos plastyków". Kolegów i Sympatyków prosimy, by zechcieli nadsyłać materjały oraz wiadomości dotyczące dziedzin plastyki.

Zamykając przedwakacyjny okres naszej wstępnej pracy, dziękujemy Komitetowi redakcyjnemu za jego pomoc doradczą, oraz Kolegom A. Olesiowi, Z. Pronaszce, J. Rubczakowi, prof. W. Skoczylasowi i prof. W. Weissowi za ofiarowanie dla czasopisma swych graficznych prac.

WŁASNE OBLICZE A WPŁYW I RECEPTA

Swojego czasu, na tle pierwszej wystawy warszawskiego bractwa św Łukasza, wypowiedziałem w poznańskiej Tęczy pogląd na błędną zdaniem mojem drogę, którą kroczy stołeczne bractwo. Szczupłość miejsca zmusiła mnie wówczas do bardzo zwięzłego ujęcia uwag, wysnutych z rozważania problemów współczesnej plastyki. Nasunęło mi to myśl szerszego ujęcia spraw, które dla plastyki mają pierwszorzędne znaczenie, a których niejasne zarysowanie u nas nie przyczynia się do uporządkowania chaosu, panującego w dziedzinie naszych pojęć plastycznych.

Prawie równoczesna podówczas wystawa grupy wileńskiej i poznańskiego zrzeszenia plastyków, oraz późniejsza wystawa krakowskiego „Jednoroga", „Zwornika", ostatnio zaś warszawskiego „Rytmu" i niedawno zorganizowanej „Awangardy", utwierdziły mnie w przekonaniu, że pora jest właściwa, by porozmawiać na temat Jutra naszej Sztuki.

Uwagi, którymi zamierzam się podzielić, płyną z mych osobistych poczuć i refleksyj malarskich. Wiem, że znaczne będą rozbieżności pomiędzy mojemi zapatrywaniami a mniemaniami Kolegów. Jestem na to przygotowany mając żywo w pamięci skrajność moich poglądów i jednego z Kolegów na twórczość — Dürera. Niedawno natknęliśmy się obaj w „Illustrierte Zeitung" na reprodukcję rysunku tego majstra. Była umieszczona tuż obok zdjęcia kapitalnie nagiej Józefiny Baecker. Ku oburzeniu Kolegi zauważyłem, że murzynka interesuje mnie o wiele więcej od rysunku, w którym Dürer wycyzelował olbrzymiego jelonka. Poprzez suchy rysunek wyzierał ku

mnie typowy, wiwisekcjoner. Nieomal go widziałem obrabiającego z pedanterją żyłki i kolanka biednego chrabąszcza wbitego na szpilkę. Ktoś z dzielących me zapatrywania słusznie zauważył, że Dürer musiał także akt kobiecy na szpilkę wbijać, trudno bowiem byłoby w inny sposób obrać z kobiecości, nawet te nawskróś norymberskie Ewy.

W pewnym momencie, gdy poza Dürerem zamajaczyła mi legja niemieckich cech-majstrów, zrodzonych z ciężkiego, germańskiego ducha — nieprzeparta siła pchnęła myśl moją ku Renoirowi. Stanęła mi przed oczami klasyczna prostota form i kolorów kobiecego ciała, które w najwyższem uniesieniu i najdoskonalszem skupieniu, wyczarowała ręka tego genjusza. Z ciasnych ramek niemieckiego porządku, uniósł mnie w nadświaty genjusz francuski. Porwała mnie wyższość kultury opartej o tradycję, której źródłem pozostanie po wieki forma starogrecka i kolor pompejańskich fresków.

W plastyce francuskiej jest dzisiaj z taką siłą skondenzowana żywotność wiekowej ciągłości doskonalenia się, że gdziekolwiek poza Francją ma się rozważać zagadnienia plastyczne — od Francji zacząć się musi.

Najpoważniejszą może stroną zagadnienia w budowie wszelkiej plastyki, jest dla mnie sprawa wpływów. U jednych wpływy Francji są niezaprzeczalne tak, jak u drugich jawną jest obrona przeciw nim w poddaniu się wpływom np. Holendrów. Nie chodzi o to, który wpływ ma być lepszy — lecz o to, jak wpływ wogóle ma się dokonywać — by pomagał w formowaniu własnego oblicza a nie był jego zatratą.

Kto przeczy istotności i znaczeniu wpływu, ten przeczy wartości skarbów Brytyjskiego Muzeum czy Louvre'u. Czem bowiem jest Louvre, gdy się nań spojrzy z lotu ptaka? Jak kolumny dźwigają się w nim indywidualności, które budowały Sztuki różnych epok i różnych narodów — kolumny powiązane ze sobą misterną siecią nici obejmujących Wschód daleki, Egipt, Grecję, a później całą z nich czerpiącą Europę.

Ten obraz centrali, w której widać krzyżowanie się wpływów plastyk świata, oddziaływań przenikających sztuczne i naturalne granice, pojąłem jako najistotniejsze znamię Sztuki, jako dźwignię, bez której jej istnienie nie byłoby możliwem.

Ślepym być trzeba, by nie dojrzeć, jak Turner jest przepojony światłem Claude-Lorraine'a, jak Goya-Daumier-Cézanne w jednej rodzinie szukają typu swojej formy, jak Delacroix za dyktandem Constable'a pogłębia zieleń swojego pejzażu, jak Renoir z pomocą pompejańskich fresków zdejmuje szkliwo porcelany ze swoich dam, jak „sam Picasso" „kradnie" kubizm z cyklu więzień Piranesi'ego a potem żongluje rysunkami Inger'a, jak to Matisse kolorami wschodnich tkanin barwi rysunek zdjęty z waz kreteńskich, jak Seurat rodzi Signaca lub jak Manet skopjowawszy najpierw Venus Tycjana, dopiero po niej, z jej pomocą a pod wrażeniem obnażonej Goyowskiej Maji, maluje swą rewelacyjną Olympję. Jest to cząstka maleńka z tego wielkiego łańcucha, który możnaby złączyć w ogniwa sięgające jaskiniowych „fresków". Jakiejż to siły dokument o wpływach, które w plastyce świata trawią się i przenikają wzajemnie.

U nas — jeśli się mówi o Sztuce, podkreśla się zasadniczo szkodliwość wpływów wogóle, a zwłaszcza wpływów Francji. Przeciwstawia się im ponętnie brzmiące hasło „Sztuki narodowej“ lub ciasny program „rodzimej plastyki“. Czyż jednak wobec tego, co o znaczeniu wpływów w Sztuce świata wyżej powiedziałem, można mówić o uwolnieniu się od nich na tej ziemi, którą od tysiąca lat wypełniają wpływy we wszystkich dziedzinach? Czyż można mówić o tem tam, gdzie zaledwie przed półtora wiekiem przyniósł paletę Włoch i gdzie wolne od wpływów są chyba eksplozje temperamentu i wygórowane ambicje?

Sztukę widzę tylko w tem, co jest rezultatem walki uczucia i rozumu o indywidualne — o tradycję opartem urzeczywistnianiem plastycznego wzruszenia.

Tradycja nie jest w tem pojęciu rzeczy synonimem „rodzimości“ ani „narodowości“ — tych pojęć, które u nas stale pokutują jako jedyny wyraz troski o odrębność polskiej plastyki.

„Odrębności“ nie nada Sztuce ani „rodzimość“, to jest to coś, co — o ile dobrze zrozumiałem jej apostoła — pokrywa się z „folklorem“, ani „narodowość“, która swem pojęciem bliską jest tz. „mazurowych wieczorów“. Rzecz leży w czem innem.

Sztuka stać się musi polską w tem znaczeniu, w jakiem rozumiemy jej odrębność włoską, flamandzką, francuską. Dokona się to z chwilą, gdy twór polskiego penzla — nagi akt — przemówi polskością „bez konfederatki“. O tej zaś odrębności Sztuki, wprost o racji jej bytu, decyduje nie to, „co“ się maluje, lecz to, „jak“ i „o ile odrębnie“ się maluje. Owo „jak“ — to dziedzina, która leży w czuciu i rozumieniu malarskiego materjału, zaś owo „odrębnie“, to kwestja rasy, tj. odmienności temperamentu i mózgu w budowaniu wizji. Takie pojmowanie rzeczy prowadzi na właściwą drogę zrozuzumienie racjonalnego wpływu, którego celem jest ułatwić pogłębienie i uszlachetnienie owej dziedziny „jak“ przy równoczesnem wykluczeniu użycia francuskiej czy jakiejkolwiek innej recepty w dziedzinie „odrębnie“.

Budowanie Sztuki bez wpływu nie jest do pomyślenia. O wpływie mówić można tam, gdzie tkwi wiekowa tradycja, a równocześnie drga pełnią żywy puls plastyczny, a więc tam, gdzie obok zbawczych źródeł, widne są owe ponętne współczesne recepty, pisane ręką powag-specjalistów. Mam na myśli Zachód.

Sprawa wpływów jest materją wielce delikatną. Wpływ bowiem racjonalny, ów czynnik pierwszorzędnej wagi — raz źle pojęty — stać się może groźnem niebezpieczeństwem. Staje się niem, gdy się drugich bierze z powierzchni ich obrazu w formie recepty na wizję i sposób realizacji malarskiego wzruszenia. Wpływ staje się wtedy zarazą, której w naszej młodej Sztuce widzi się dość sporo.

Przez wpływ racjonalny a nieunikniony rozumiem zgłębienie, przejrzenie tego olbrzymiego wysiłku walki, którą w plastyce toczą

indywidualności na drodze dzielącej wzruszenie od jego realizacji. Wpływ, to nie powierzchnia obrazu, lecz promieniująca po przez nią głębia jego budowy. W tę głębię wnikając, poznaje się wymiar wysiłku, którego było potrzeba dla stworzenia powierzchni. Oblicze, wzbogacone o tę głębię, formuje się — pozostając własnem. Gdy o wpływach myślę, widzę malarza nurkiem w głębinach, a nie pływakiem na powierzchni. Branie z powierzchni jest sztuczką grania kompozycyj drugich. Istnieją falangi takich wirtuozów, którzy świadomi swej kunsztownej blagi, jeżdżą z nią po świecie. U nas też się spotyka podobne objawy, które, mam wrażenie, są w swej większości skutkiem złego pojmowania wpływu.

Drogą wpływu racjonalnego szły u nas nieomal wszystkie silne indywidualności. Czy wpływy zabiły ich cechy swoiste, czy w oddziaływaniu tradycyj zgubił się — czy raczej dźwignął Rodakowski, Michałowski. odpowiedzieć nie trudno. Pejzaż Podkowińskiego, który widziałem na wystawie poznańskiej, jest dla mnie najwyższem dziełem impressjonizmu, głębszem od katedr Claude-Monet'a, jest pełnią odrębności polskiego wyrazu, jest dokumentem stwierdzającym znaczenia wpływu dla wielkiego talentu i dla wielkiej pracy. Wszak Podkowiński był pod wpływem Francji. Wiem o tem, jaka moc wprost tytanicznego wysiłku plastycznego w okresie rozbiorów krzepiła ducha swoich i była propagandą wśród obcych. Był to wielki czyn, konieczność tem jednak smutna, że problemów malarskich nie mogła nasza młoda Sztuka rozwiązać równocześnie z nakazami patrjotyzmu. Dzisiaj, gdy niewola skończona, ma Młodość przed sobą wielkie zadanie budowania polskiego malarstwa jego istotą.

Punktem wyjścia w tej sprawie zawsze pozostanie talent. Nie zaszkodzi wobec tego przypomnieć, co bardzo wielki talent powiedział w tej sprawie u progu współczesnej rewolucji plastycznej, w której on sam decydującą odegrał rolę. „W malarstwie są dwie rzeczy, oko i mózg; obie powinny wzajemnie działać"[1] — powiedział Cézanne. Dodał — że „malarz winien się oddać studjowaniu natury, w czem nigdy nie może być dość skrupulatnym". Co do wpływów zakończył krótko lecz wymownie: „w muzeach trzeba bywać, by spojrzeć czasem w mistrzów, ale z wyjściem spieszyć się należy".

W związku z tymi podstawowymi opinjami Cézanne'a, przytoczę uwagę Gustawa Gefroy, który powiedział pod adresem młodych cezanistów: „Nie Cézanne'a należy imitować, lecz jego skrupuł w obliczu natury"[2].

Jeśli więc tam we Francji przestrzegano, by nie Cézanne'a imitować lecz jego „skrupuł"[3] w obliczu natury, to i dla nas ten tylko skrupuł niech będzie kanonem — nigdy zaś pocezaniczna powierzch-

[1] „Dans la peinture il y a deux choses, l'oeil et cerveau; tous deux doivent s'entr'aider".

[2] „Ce n'est pas Cézanne quil faut imiter — c'est son scrupul devant la nature".

[3] Uwaga dla niefachowego czytelnika: przez „skrupuł" należy rozumieć uczciwość w urzeczywistnianiu indywidualnej wizji malarskiej a nie tz. fotograficzną ścisłość.

nia obrazu Matisse'a, Segonsac'a, Utrilla czy Vlamincka. Czasem trzeba Louvre zobaczyć — ale nie na długo, zaś jak najrzadziej oglądać „Rue de la Boëtie“[1].

Skrupuł w obliczu natury — oto punkt wyjścia. Jeśli talent istnieje, to on na drodze tego skrupułu dobędzie z Natury swój własny, swój odrębny wyraz.

W konkluzji można o najwspółcześniejszej plastyce Francji powiedzieć, że wskazania Cézanne'a pchnęły ją na drogę indywidualności. Niema szkół, niema kierunków, istnieją samoistności, których wspólną cechą jest niezmordowana praca nad budową współczesnego wyrazu dla odwiecznych kształtów i barw.

Ten trud, ta walka o współczesny wyraz stała się przyczyną, że treścią nieoficjalnych pracowni jest dzisiaj nikła na pozór martwa natura, samotny akt, głowa, pejzaż — wszystko to pozbawione posmaku literackiej anegdoty. Prostota tych tematów daje jedyną możność porządkowania budowy plastycznej, którą współczesny malarz dobyć musi z poimpresjonistycznego chaosu.

Tu podkreślę z naciskiem, że na zdobycie odrębności na tej drodze, stać nasz talent oraz nasz zdrowy rasowy temperament i rasowy mózg. Potrzebnym jest tylko upór pracy świadomej i bardzo cierpliwej.

W tej myśli banicja recepty niechaj się stanie hasłem Młodości, której życzę, by doczekała się najrychlej takich prądów w Sztuce, które nie nakładałyby na nią pęt równie niebezpiecznej tj. szkolnej recepty.

Nie powiedziałem nic nowego. Dobrze to jednak czasem — przypomnieć stare prawdy. Mówiłem z myślą o najmłodszej, niewyzwolonej jeszcze braci malarskiej — mówiłem, gdyż w sprawach naszej Sztuki po impresjoniźmie panuje taki zamęt, że często mam uczucie, jak gdyby w tej dziedzinie myśli były skazane tylko na manowce. Społeczność mówi o tych sprawach bełkotem, krytyka dyskutuje o nich z pretensjonalną ignorancją.

Plastycy wypowiadają się — tak.

Niestety ich bystre uwagi ulatują z dymem kawiarnianym. Szkoda tych niezarejestrowanych meteorów, które giną, rozświetliwszy na moment ciemność, zalegającą dokoła plastyki. Nie ma u nas Reya, Riviery, Faura czy Fosci, tych, którzy tam — w Paryżu skrzętnie notują powiedzenia plastyków i z ich pomocą budują mniemania o Sztuce.

Te przepadające u nas myśli są stratą nie dla samej tylko dziedziny plastyki, lecz dla kultury wogóle. Brak u nas tego czegoś, co się zwie atmosferą, powietrzem nieodzownem dla oddechu plastyka. Do tej to żywej atmosfery i jej tradycji drzemiącej po muzeach, kto może, ciągnie na Zachód. W związku z wędrówką, której na szczęście nic powstrzymać nie zdoła, zastanawiam się coraz częściej, doceniając w pełni znaczenie Paryża, czy nie byłoby wskazanem,

[1] Ulica tz. „expositions partucilieres“ z magazynami wielkich handlarzy dzieł najwspółcześniejszej sztuki.

by Polska, może zbyt wyłącznie zapatrzona w Zachód i w Rzymie, stworzyła pied à terre dla swoich plastyków.

Prix de Rome musiałaby jednak być pojętą współcześnie, wyswobodzoną z przesądów francuskiej nagrody Rzymu. Wedle mego mniemania Rzym stałby się wtedy pożądanym etapem — remedium na recepty „rue de la Boëtie". Trzeba tę ulicę zobaczyć, to nie ulega kwestji — jednak nie omijając Italji, która wyczarowała własne oblicze Corot'a i tylu jemu bliskich.

W Krakowie, 5. VI. 930. Tadeusz Cybulski.



RYNEK KRAKOWSKI

Piękny jest nasz Rynek krakowski! Piękny nie tylko pięknem rzeczy martwych, lecz co ważniejsza — swem od stuleci nieprzerwanie tętniącem życiem. Bo też Rynek nasz — to salon naszego miasta, to jego spiżarnia, to nasza swojska „promenade des Anglais", to bijące żywem tętnem skupisko banków i sklepów, to stacja węzłowa tramwajów, stoisko aut, a przytem wszystkiem, w chwilach uroczystych — to arena obchodów i jeden wielki kościół pod otwartem niebem.

Ze wszystkich swych funkcji odwiecznych Rynek nasz wyzbył się tylko jednej: znikł z jego powierzchni ratusz, a z nim codzienne życie gminy przeniosło się na plac Wszystkich Świętych. Pozostał jednak nasz Rynek sercem miasta 250-tysięcznego, jak był niem wówczas, gdy Kraków się narodził, jak będzie niem zapewne i w dalszej przyszłości; mimo wszystkie zapędy reformatorskie, nie zejdzie on chyba nigdy do poziomu Rynku staromiejskiego w Warszawie, który całe swe życie bujne odstąpił ulicy Marszałkowskiej, a sam dziś jest w najlepszym razie siedzibą kulturalnych, lecz strupieszałych placówek.

A więc serce naszego miasta bić nie przestało. Uważajmyż pilnie, by i nadal biło z siłą, na jaką Kraków stać. Od nas to zależy: nie wyrzucajmyż tramwaju z Rynku; nie zamykajmy Rynku dla ruchu samochodowego; nie przenośmy z Rynku na inne ustronne place targów na kwiaty, owoce lub inne zgoła niepoetyczne smakołyki. Nie twórzmy w Rynku przestrzeni martwych; nie stawiajmy pompatycznych pomników, których stopni używa się następnie do celów zupełnie prozaicznych, które wolną przestrzeń zagracając, nadają całości patynę cmentarną. Martwota „uporządkowanych" placów w rodzaju naszego Małego Rynku lub Piazza dei Signori w Vicenzy niech będą nam przestrogą, by życia nie krępować; przeciwnie, niech zadaniem każdego miłośnika Krakowa będzie umożliwienie dalszego rozwoju życia pulsującego w Rynku.

A więc: Rynek jest naszym salonem, naszą promenadą, naszą kawiarnią. Nie możemy w nieskończoność powiększać szerokości

chodników, to prawda. Oddajmyż do użytku naszych flâneur'ów cały środek Rynku. Wyłożony pięknemi płytami, wzniesiony o jeden stopień ponad nawierzchnię torów jezdnych, z czterech stron go otaczających, uzupełniony podcieniami i halą wewnętrzną Sukienic, architektonicznie w czterech narożach zaakcentowany wieżą ratuszową, kościółkiem św. Wojciecha, przeniesionym w narożnik przy ul. Florjańskiej pomnikiem Mickiewicza i nowym objektem — być może wodotryskiem przy narożniku od ul. Sławkowskiej — niech w tej swej środkowej części spełnia u nas rolę Piazzy San Marco w Wenecji, niech będzie naprawdę naszym salonem w godzinach popołudniowych, czystym i pięknym targiem w godzinach porannych, zawsze zaś — areną dla wielkich mas, skupionych w Rynku w chwili wyjątkowej.

Cóż to znowu z tem przeniesieniem pomnika Mickiewicza? Czyż nie pięknie został on przez ojców miasta, no i zapewne przez odpowiedni komitet „znawców", uplanowany na osi ożywionej „avenue Sienna", w mroczną dal której czyni Mickiewicz swe giesty pompatyczne?

Zapewne, mało nawet brakło, by odpowiednio na osi innej, jeszcze większej, „avenue Szewska" stanął drugi pomnik, tyłem do pierwszego. Dajmyż raz spokój tym osiowym założeniom pomnikowym. Mickiewiczowi byłoby stokrotnie lepiej w narożniku Rynku.

A jakże z tym tramwajem? Od dwudziestu lat przyzwyczailiśmy się uważać za oznakę dobrego gustu żądać natarczywie usunięcia tramwaju ze śródmieścia, a przynajmniej z Rynku, a tu naraz....

Czyż jednak ruch tramwajowy nie dodaje życia Rynkowi? Usuńmy tramwaj z Małego Rynku, a pozostanie pustynia kamienna. Nie, usuńmy co najwyżej las słupów tramwajowych, to wystarczy.

Ba, maluczko, a usłyszymy, że w Rynku wolno stosować reklamy świetlne.

Nie widzę w tem grzechu, byleby były pomyślane przez artystów, a nie elektrotechników. Strzeżmy się tylko jednego: wybujałej przesady „histeryków" sztuki — no i pomysłów swojskich estetów, w rodzaju urządzenia na Rynku skwerów i sadzawek z łabędziami.

Adolf Szyszko-Bohusz.

• • •

Od czasu Rzymian malarze naśladowali jedni drugich i sprowadzili upadek Sztuki. Zjawił się Giotto. Po nim Sztuka znowu upadła, bo wszyscy naśladowali obrazy malowane aż do czasu Tomassa Florentyńczyka, przezwanego Massacio, który pokazał swem dziełem doskonałem, że próżne są wysiłki tych, którzy się nie wzorują na Naturze — tej mistrzyni mistrzów.

(Leonardo da Vinci).

ANATOMJA A PLASTYKA

W ostatnich czasach, a zwłaszcza w dobie powojennej, kiedy tak wybitne zaszły zmiany w sposobie patrzenia na otaczający świat i w odczuwaniu go, przewartościowane zostały i nasze zapatrywania i sądy w zakresie najrozmaitszych dziedzin nauki i sztuki.

W odniesieniu do tej ostatniej, starano się wyzwolić twórczość artystyczną z wpływów postronnych, z różnych narzuconych prawideł i reguł, które — jako niepotrzebny balast — mogłyby krępować bezpośredniość odczuwania artystycznego i zaszkodzić raczej twórczości, niż jej pomóc.

Do takiego to „niepotrzebnego balastu“ zaliczają liczni mistrze pędzla i dłuta niektóre z t. zw. nauk pomocniczych, wykładanych w Akademjach Sztuk Pięknych i Szkołach Malarstwa i Rzeźby, jak n. p. historję sztuki, perspektywę i anatomję. I co więcej, wpajają w swych uczni zasadę nieużyteczności a nawet szkodliwości tych nauk dla początkujących artystów.

Nie jestem plastykiem, nie moją jest więc rzeczą a nawet nie mam prawa zabierania głosu, czy ta lub owa nauka pomocnicza ma rację bytu dla plastyka. Nawet w odniesieniu do anatomji plastycznej nie mam zamiaru uzurpować sobie głosu krytyka. Chciałbym tylko, jako anatom wykładający ten przedmiot, podać, jak go ujmuję, jak rozumiem stosunek anatoma do artysty. A może przez to sprowokuję przeciwników nauki anatomji plastycznej do więcej rzeczowego wypowiedzenia się, do szczegółowszego ujęcia ich *contra*. Prosta negacja jeszcze nie wyświetla sprawy.

Anatom ma pomóc artyście w odczytywaniu plastyki ludzkiej, w wyczuciu w modelu człowieczym istoty żywej. Z odczytywaniem, poznaniem i rozumieniem rzeźby ludzkiej ma się rzecz tak, jak z każdym innym przedmiotem dokładniejszego badania w dziedzinie nauki i sztuki, im więcej się go poznaje, tem więcej wprawdzie pociąga i zaciekawia, ale równocześnie tem więcej staje się zawiłe i skomplikowane to, co wydawało się prostem.

Zapomnijmy na chwilę, że człowiek się rusza, że nieustannie zmienia się jego postawa, kształty, mimika, spojrzenie. Przystąpmy do człowieka, jako do nieruchomej bryły trójwymiarowej. Różni się ona od każdej innej bryły — n. p. służącej za model t. zw. natury martwej — tem, że jej bryłowatość, jej ustawienie, kształt, każda wyniosłość czy wklęsłość, mają swoje głębokie uzasadnienie, są wyrazem wewnętrznej budowy i nie mogą być one bezkarnie, dowolnie zmieniane.

Biorąc rzecz ze stanowiska przyrodnika, każdy przedmiot t. zw. natury martwej, marchew, jabłko czy kwiat, ich kształt, rysunek i barwa i t. p. mają swoje uzasadnienie w budowie wewnętrznej. Ale sprawa ta artystę bliżej nie obchodzi. Może on mniej lub więcej dowolnie, stosownie do swoich potrzeb, zmieniać ich położenie, ustawienie, kształt nawet, a nie utracą swojego sensu, swej wartości jako model.

Inaczej przedstawia się ta sprawa w odniesieniu do człowieka. Zmiany takie w bryle ludzkiej, o ile nie są one tylko koniecznem następstwem zmian, jakie się głębiej pod skórą w ciele ludzkiem odbywają, czy to natury czysto fizycznej, czy psychofizycznej, muszą sprowadzić mniejszy lub większy bezsens, mniejszą lub większą potworowatość Wypchajmy jeden policzek kawałkiem skórki od chleba, włóżmy go między zęby i wargę, przekręćmy u lalki czy manekina głowę lub kończynę górną czy dolną tyłem do przodu, a doznamy w tej chwili przykrego uczucia, odbierzemy wrażenie, na które odpowiemy skrzywieniem lub pobłażliwym uśmiechem. To nie będzie nawet karykaturą człowieka; bo dobra karykatura będzie zawsze miała swoje uzasadnienie wewnętrzne, choćby artysta najdalej się w tem skarykaturyzowaniu posunął.

To wyjątkowe stanowisko, jakie zajmuje w otaczającym nas świecie istota żyjąca, a w szczególności człowiek, zmusiło od dawien dawna artystów do wnikania głębszego w bryłę ludzką, studjowania szczegółowszego jej kształtu, wgłębień, wypukłości i t. d. Nie wystarczał tu ani cyrkiel, ani metr, ani inna miara, jakiej możemy ewentualnie użyć do pomocy przy bryle innej Harmonji ciała ludzkiego nie poznamy li tylko przy pomocy miary, bez głębszego wniknięcia w jego budowę. H a r m o n j a t a, t o n i e t y l k o z w y k ł a h a r m o n j a l i n i j k r z y w y c h, s k ł a d a j ą c y c h s i ę n a z e w n ę t r z n ą f o r m ę b r y ł y l u d z k i e j; w y p ł y w a o n a z u z g o d n i e n i a m i ę d z y z e w n ę t r z n ą f o r m ą, z e w n ę t r z n y m k s z t a ł t e m c z ł o w i e k a a j e g o ż y j ą c e m, t ę t n i ą c e m n i e u s t a n n i e w n ę t r z e m, o k r y t e m s k ó r ą.

Dla przyrodnika stanowi skóra, poza jej rolą narządu, *sui generis* osłonę, chroniącą organizm od tego czy innego szkodliwego wpływu zewnętrznego. Dla artysty jest ona rodzajem draperji, która łączy składowe ciała ludzkiego w jedną harmonijną całość, przez którą jednak wyczuwa on — a przynajmniej wyczuć powinien — organizm żyjący, naturę żywą, w przeciwstawieniu do natury martwej. A i draperja owa, sama skóra, musi go zainteresować. Zależnie bowiem od jej właściwości, grubości, soczystości, życia, wpływa ona w dużym stopniu na modelunek bryły i barwę ciała ludzkiego i wrażenie, jakiego doznajemy.

I właśnie podczas tego zastanawiania się, wpatrywania w bryłę ciała ludzkiego spotykają się: artysta i anatom. Konieczności bliższego ich kontaktu dały wyraz szkoły, wciągając w zakres wykładów i ćwiczeń jako przedmiot anatomję t. zw. plastyczną czy artystyczną.

Dlatego to w progi tych przybytków, gdzie rodzić się ma tylko to, co piękne, co żyje, wpuszczono anatoma, który wniósłby ze sobą jedynie zapach prosektorjum i martwotę trupa, gdybyśmy pojmowali przedmiot jego nauki tak, jak wielu dotychczas go fałszywie rozumie.

Tak nie jest. Przedmiotem nauki anatomji jest c z ł o w i e k ż y w y, jego budowa, jego tętniące wnętrze i zewnętrzny kształt. A jeżeli anatom posługuje się preparatem sekcyjnym, to czyni to z konieczności, by móc wniknąć w tajniki istoty ludzkiej, do których nie może dotrzeć okiem u człowieka żywego. Badanie anatomiczne organizmu ludzkiego z punktu widzenia wzajemnego położenia pojedyn-

czych jego części względem siebie — to przedmiot tego działu anatomji, który nazywamy anatomją topograficzną. A anatomja plastyczna nie jest niczem innem, jak częścią tej ostatniej nauki, ujmowanej w sposób specjalny, w zastosowaniu do potrzeb artysty. Śledzenie wzajemnego stosunku, nierozłącznej zależności między zewnętrzną formą i jej każdorazowo innym wyrazem a zmianami położenia pojedynczych części, zwłaszcza układu kostno-mięsnego — to główny przedmiot anatomji plastycznej. Biorąc pod uwagę pochodzenie słowa anatomja od greckiego *ἀνατέμνω*, równe łacińskiemu *disseco* = rozcinam, sekcjonuję i słowa morfologja od greckiego *μορφόω* = kształt nadaję, *ἡ μορφή* = postać, zewnętrzna forma, — należy naukę tę nazwać raczej morfologją artystyczną, aniżeli anatomją artystyczną czy plastyczną. Ale i anatom i plastyk, studjując morfologję artystyczną, nie obejdą się bez szkieletu, bez preparatu ze zwłok, lecz w ciągłej łączności z modelem, z człowiekiem żywym.

* * *

Nim artysta zabierze się do stworzenia dzieła sztuki, musi przecież wpierw opanować technikę malowania czy rzeźbienia, zasady perspektywy i t. p. Podobnie nie może on potykać się o trudności anatomiczne, gdy oddany całą duszą swemu natchnieniu, chce je oddać w plastyce, dać wyraz uczuciu, jakiego doznaje na widok piękna linji i kształtu lub harmonji barw. Tu rola anatoma: ma on artyście pomóc, ułatwić zdobycie tego, co Rodin nazywa „la science du modelé“.

Pierwsze kroki w dziedzinę sztuki stawiał Rodin w jakimś atelje dekoracyjnem. Jeden ze współtowarzyszy jego pracy zwrócił mu wtedy uwagę, że jeżeli chce dobrze rzeźbić, musi każdą postać, jej kształt, wyczuwać jej głębokością a nie powierzchnią. „Odtąd — mówi Rodin — przedstawiałem różne części ciała ludzkiego jedynie jako wyniosłości tego, co jest wewnątrz. Starałem się w każdej nierówności tułowia czy kończyn wyczuć wypuklający się ponad powierzchnię jakiś mięsień czy kość, które żyły w głębi pod skórą. W ten sposób prawdziwość mych postaci zamiast być powierzchowną, zdawała się rozwijać (wydobywać się) z wewnątrz na zewnątrz, jak samo życie“.

(„Je me représentai les differentes parties du corps comme les saillies des volumes interieures. Je m'efforçai de faire sentir dans chaque renflement du torse ou des membres l'affleurement d'un muscle ou d'un os, qui se developpait en profondeur sous la peau. Et ainsi la verité de mes figures, au lieu d'être superficielle, semble s'épanouir du dedans au dehors comme la vie même„).

* * *

Pierwszą częścią rozważań plastyko-anatomicznych będzie poznanie bryły ludzkiej — jak wspomniałem wyżej — w idealnym spokoju, w bezruchu, poznanie bryły ciała ludzkiego i jego rzeźby, — że się tak wyrażę, — samych dla siebie.

Część dalsza — traktowana jednak prawie równocześnie z pierw-

szą, — to poznanie zmian, jakim ulega rysunek ciała pod wpływem wykonania przez mięśnie pewnej czynności, której zewnętrznym wyrazem jest zmiana położenia pojedynczych części ciała lub zmiana położenia tego ostatniego w całości względem otoczenia. Odpowiedzią to będzie na pytanie, czy i o ile zmienia się rysunek zewnętrzny po odbytym ruchu. Dalej, wykazania różnicy, jaka istnieje w zewnętrznej formie między stanem po wykonanym ruchu, a stanem powodowanym pewnem napięciem mięśniowem w związku lub bez napięcia psychicznego, — mimo, że w obu wypadkach ruch już ustał, a przynajmniej zewnętrznie go nie widać.

A więc odpowiedź na pytanie, które musi sobie zadać każdy artysta; jak powinien w dziele sztuki wyglądać rysunek tej samej części ciała ludzkiego lub całego ciała, aby dał wrażenie jedynie pewnego stanu po ruchu, a jak, jeżeli ma być wyrazem dalszego trwania czynności mięśniowej, intenzywniejszej, aniżeli potrzebna jest ona jedynie do przejścia z jednej pozycji w drugą, do pokonania li tylko ciężaru danego odcinka ciała, do pokonania siły ciążenia?

Siła ciążenia — nowy orzech do zgryzienia — nierozważnie wypowiedziany termin z dziedziny fizyki, który jak miecz Demoklesa zawiśnie nad anatomem i artystą. Prawidła mechaniki statycznej i kinetycznej, w odniesieniu do położenia i ruchu, będą gnębiły dopóty, dopóki pierwszy nie zapozna drugiego z temi prawami w odniesieniu do bryły ludzkiej, a drugi nie uwzględni tych praw w swoich dziełach sztuki.

Bryła ludzka musi być bowiem tak postawiona, aby uwzględnianą była siła ciążenia. Jeżeli na skutek zmiany położenia następuje też zmiana w położeniu środka ciężkości ciała, to bryła ludzka — jak kazda inna — musi otrzymać podporę lub przeciwwagę Te ostatnie mogą być jednak zastąpione przez napięcie odpowiednich grup mięśniowych, a więc odpowiednią zmianą rysunku ciała Inaczej dana postać ani stoi, ani jest pochylona lub t. p., lecz przewraca się, a nie może upaść.

A teraz sam ruch, kolejne zmiany kształtów i kierunku linij, zmiany wypukłości na wklęsłości i odwrotnie, — to dalszy dział morfologji artystycznej; morfologja ruchu z uwzględnieniem zasad fizjologji. Jest to rozdział może najtrudniejszy. Ale, jeżeli gdzie, to tutaj nie wystarcza artyście tylko model, gdy zależy mu na odtworzeniu prawdy ruchu. Nadana modelowi poza, która ma być wyrazem ruchu, będzie zawsze fałszywą, udaną, wymuszoną, choćby najszczerzej starał się model artyście pomóc. Przyczyna tego leży we właściwości fizjologicznej ruchu, który jest rezultatem krótkotrwałych, pojedynczych stanów czynnych mięśni a nie trwającą zmianą położenia. O ile silniej należy zaakcentować to w odniesieniu do skoordynowanego równoczesnego skurczu pewnych grup mięśni mimicznych, które zmieniając modelunek twarzy, czynią go zewnętrznym wyrazem zmian głęboko w organizmie tkwiących Stąd ta niezmierna trudność w obserwowaniu ruchu, zapamiętaniu powstających w naszem oku obrazów pojedynczych jego faz, stąd szukanie sposobów, by złapać *in flagranti* przemijający obraz

i utrwalić go sobie dla dalszych studjów anatomiczno-fizjologicznych, a nie mniej i artystycznych. Tę rolę spełnia szkicownik, spełniać mogą migawkowe zdjęcia fotograficzne, obecnie i chronofotograficzne, (kinowe), które traktowane jako szkice, służą później do oddania w obrazie czy rzeźbie właściwego ruchu.

Ale znamy przecież słabe strony fotografji. Wierna w jednych szczegółach, niszczy, niweluje inne, stokroć nieraz ważniejsze. Zależna od oświetlenia przedmiotu, daje często sylwetkę ruchu bez istotnych cech jego plastyki. Stąd brak jej życia, brak wyrazu, jakie powinno dać dzieło sztuki.

Trudnościom tym sprostać może jedynie wczytywanie się w ciało ludzkie, będące w ruchu, poznanie, w czem leży istota tego ruchu, jego prawda. Wiemy z doświadczenia, że z innem wyczuciem, innem zrozumieniem słuchamy n. p. dzieł muzycznych, już nam znanych, że im dzieło to jest trudniejsze, więcej skomplikowane w swej budowie, tem więcej wymaga uprzedniego przestudjowania. Tak samo wiadomo, że dobrze, właściwiej, widzimy to, co znamy, do czego mamy pewne przygotowanie. Znajomość mechaniki ruchu w zastosowaniu do układu kostno-mięsnego pomoże artyście do poprawienia szkicu, fotografji czy nastawionej pozy modela, która jest zawsze już pewnym stanem po ruchu a nie obrazem samego ruchu, pozą, gdy cały szereg mięśni przestał już działać a zewnętrzna forma skrzepła, zmartwiała. *Prawdę ruchu odda artysta w swem dziele tylko wtedy, jeżeli potrafi przedstawić, uchwycić ruch w charakterystycznej dla niego zmienności pojedynczych jego faz, związanych ze stanami czynnymi w pewnych określonych grupach mięśni.*

Teraz przychodzi pora, by przystąpić także do bryły ludzkiej z jednostką miary, a to dla poznania wzajemnego stosunku pojedynczych części ciała ludzkiego pod względem ich długości i grubości. Czy za jednostkę miary weźmiemy metr, czy wysokość głowy, długość stopy czy palca — to obojętne. Chodzi nam przecież o stosunek n. p. długości ramienia do uda, torsu do głowy, głowy do wysokości całej postaci i t. p., poznanie tego, co artyści nazywają *kanonem ludzkim*.

Jeżeli mówimy o kanonie, to należy go rozumieć w *zmodernizowanym* jego znaczeniu. Nie tylko, że jest on inny nieco dla mężczyzny i kobiety, różny dla małego dziecka i człowieka dorosłego, lecz odmienny też dla różnych ras ludzkich; co więcej: odmienny dla ludzi tej samej rasy, ale różnej budowy zależnej od ich kostytucji.

Spostrzegamy przecież na każdym kroku ludzi już z „natury“ niskich i wysokich, cienkich, jak tyczka, którzy nigdy nie utyją, grubych, jak kufa — którzy mimo kąpieli parafinowych, głodzenia się, sportów i t. p. rozpaczają i zazdroszczą innym ich pięknych linij — przysadkowatych, jak kaktus, barczystych i rozłożystych, jak topola nadwiślańska, ludzi o silnie rozwiniętych mięśniach, choć pracują tylko umysłowo i przeciwnie takich, którzy, choć ćwiczą zajadle i boksują się, nie mogą doprowadzić do silniejszego rozwoju układu mięsnego. Takimi są z założenia i takimi pozostaną — *to ich konstytucja*.

Bliższe badania przyrodniczo lekarskie i pomiary antropologiczne wykazują mniej więcej cztery zasadnicze typy, których znajomość i dla artysty nie jest bez wartości, gdyż wykazują pewną zgodność — każda grupa dla siebie — w układzie linij, w rysunku zewnętrznej formy i wzajemnej proporcji pojedynczych części ciała. Mogą być typy mieszane i typy dysplastyczne, przyczepienie jednak głowy, czy rąk, nawet charakteru skóry, z jednego czystego typu do torsu typu drugiego, będzie rozdźwiękiem formy, będzie bezsensem tak samo morfologiczno-fizjologicznym jak i artystycznym.

Najpotworniejszy karzeł czy kretyn proporcjonalny, nawet znacznie przeszarżowany, może być ładny, ale karzeł o długiej szyji będzie zawsze brzydki.

A więc i sprawa konstytucjonalizmu nie może pozostać obojętną dla plastyka po poznaniu zasadniczych rysów, zasadniczej budowy człowieka, — że się tak wyrażę, — beztypowego.

Gdy rozpatrywaliśmy człowieka, jako bryłę nieruchomą, lub zmienność jego ciała podczas ruchu, braliśmy na uwagę człowieka — powiedzmy — bezpłciowego, bez względu na różnicę jego płci. Wypadnie nam teraz postawić obok siebie kobietę i mężczyznę i przypatrzyć się im, odczytywać właściwości ich budowy, linij, kształtów, by poznać, w czem leży przyczyna, że On jest kanciasty, choćby był najlepiej odżywiany, a Ona o linjach zaokrąglonych, wytworniejszych, nieraz przerafinowanie pięknych, choćby oddawała się sportom, ćwiczeniom fizycznym i doprowadzała do rekordowych wyczynów sportowych. Te, jak i inne cechy, składające się na typ kobiecy i męski, mają swoje głębokie uzasadnienie w budowie wewnętrznej, a ta różnica przebija się przez skórę. Delikatniejsza budowa układu kostno-mięsnego, inne ustawienie pojedynczych części kośćca względem siebie i do poziomu, a co zatem idzie inny typ chodu, inne rozłożenie tkanki tłuszczowej podskórnej, gdzieindziej powodującej fałdy lub wypuklenia, rozwój gruczołów mlecznych, inny typ owłosienia inny charakter skóry i t. p. — to najgłówniejsze cechy, których poznanie da artyście całokształt charakterologiczny wdzięku i szlachetności modela kobiecego. Podobne rozważania w odniesieniu do wewnętrznej budowy ciała doprowadzą go do plastycznego ujęcia bryły męskiej, jak i typów przejściowych, mniej płciowo morfologiczne zróżnicowanych, typów i w tym kierunku dysplastycznych.

Jeszcze jeden moment należy uwzględnić w plastyce ciała ludzkiego, to wiek człowieka „Młodość życia jest rzeźbiarką, co wykuwa żywot cały“ — także i w odniesieniu do rzeźby, formy ciała.

Nie możemy, po poznaniu morfologji człowieka dorosłego, nie uwzględnić różnic, jakie pozwalają nam z zewnętrznych kształtów, barwy i proporcji odczytać wiek modela. Musimy poznać cechy charakterystyczne dla rozwijającej się formy ludzkiej; różne dla maleńkiego dziecka, inne potem dla dziewczynki i chłopca a inne jeszcze dla dziewicy i młodzieńca, kiedy przez ich skórę, kształtowanie się ich ciała coraz wybitniej i plastyczniej zdradza natura rozwijającą się wiosnę, a potem pełnię lata i przeznaczenie w przyrodzie.

Nie mniej uważnie, choć z uczuciem smutku prześledzić należy przejawiającą się w modelunku ciała zmniejszającą żywotność

i soczystość wnętrza ciała i więdnącą, marszczącą się skórę jesieni człowieczej i zanikającą w zimie energję i żywotność organizmu ludzkiego, kiedy ząb czasu nie da się ukryć pod złotem plomby lub karminem szminki, a postać ludzka przybiera kształty właściwe dla wieku starczego.

Nie chciałbym być źle zrozumianym. Akcentowałem dosyć silnie związek, jaki istnieje między formą zewnętrzną a tem, co się mieści i odbywa pod skórą i starałem się wykazać w ogólnych zarysach, że dowolnie formy ciała ludzkiego zmieniać nie wolno. Nie chciałem jednak bynajmniej przez to powiedzieć, by artysta miał się niewolniczo trzymać każdej wyniosłości czy wklęsłości ciała ludzkiego. Przeciwnie, zależnie od swojej indywidualności, swoich potrzeb i intencji, może i musi on je zmieniać, uwydatniać jedne wypukłości formy ludzkiej a niwelować inne, zaznaczać działanie wybitniejsze jednych grup mięśniowych na niekorzyść drugich. Znajomość anatomji nie tylko nie ma artyście przeszkadzać, ale przeciwnie ułatwić tę pracę, ma dać mu w rękę plastyczny materjał, który on zna i którym może według swego upodobania operować. Gdy dla danego celu właściwych użyje środków, jakie mu daje znajomość bryły ludzkiej, i cel zamierzony osiągnie i nie ucierpi na tem harmonja, jaka zawsze musi istnieć między zewnętrzną formą a każdorazowym stanem fizjologicznym (psychofizycznym czy fizycznym) człowieka.

Anatom — zapoznając z przedmiotem — zagaił dyskusję, teraz niech plastycy mówią.

Dr Tadeusz Rogalski
Doc. U. J. i A. Szt. P.



DE CRACOVIAE FORO RECREANDO

Albo redintegrando, względnie reficiendo. Mogłoby także być reformando, renovando, ew. restituendo. Wogóle coś zaczynającego się na prefiks „re". Nie jestem pewien, czy ten tytuł skomponowałem bez błędu. W każdym razie, brzmi efektownie, przypominając sławne „De republica emendanda" Modrzewskiego.

Bo krakowski rynek bezwzględnie trzeba ożywić. W jaki sposób? Nie wiem, rzucam tylko garść luźnych projektów.

Faktem jest, że od dawna zaobserwowałem na rynku jedną jedyną zmianę: zmianę warty austrjackiej na polską... Była to zmiana bezwarunkowo na awantaż, jednak od tego dnia już jednaście lat minęło. Pozatem nie robi się nic, bo inicjatywa magistratu, który co pewien czas kopie dołki i rowy, kwestji tej nie rozwiąże. Zmienia się tylko sama nawierzchnia, ale wokół zatacza się zawsze ten sam

monotonny widok. Tyle, że ludzie przynajmniej mają pewny zarobek co kilka dni...

Także i pomalowanie kamienic, choćby najjaskrawsze, nie okaże się środkiem skutecznym. Byłoby to zresztą napewno — jak udowodnił przykład Starego Miasta w Warszawie — malarstwo al fiasco..

Sprawa stanowczo wymaga jakiejś radykalnej reformy, a nie uważam, iżby mieli rację Persowie, którzy usunęli z rynku na „inne miejsce towary i kupców, ich krzyki i nieprzyzwoitości, tak aby wrzawy ich nie mieszały się z przyzwoitym trybem ludzi ukształconych" (Ksenofont „Cyropedja"). Primo, znam wielu kupców i chodzę z nimi bardzo, bardzo często na wódkę, ale są to ludzie także ukształceni i nie zauważyłem nigdy, aby popełniali jakieś nieprzyzwoitości. Więc n. p. taki Krzyżanowski, Ziembicki, Gebethner i Wolff, Linoleum i inni. Chyba, żeby się przy mnie żenowali, bo i to możliwe... Secundo, wolałbym, aby właśnie ruch handlowy doznał pewnego ożywienia. Bo u nas sprzedaje się i kupuje na ponuro, w grobowem milczeniu, a kupiec i gość mają miny skazańców. Być może z powodu braku gotówki, ale to drobiazg, detal, kwestja dni, jak mówił ostatnio minister skarbu. A on się przecież na tem zna.

Kiedy myślę o ożywieniu rynku, przypomina mi się Palermo, gdzie mieszkając przy jednym z głównych placów, miałem niedawno następujące przeżycie: Rano zbudził mnie nagle tak straszny krzyk, że w jednej koszuli wyskoczyłem z łóżka na balkon, chcąc zobaczyć, czy pali się całe Palermo. Jednakże przyczyną tego piekielnego alarmu był nie pożar, ani trzęsienie ziemi, ani wreszcie wybuch Etny, lecz fakt prosty i tutaj codzienny. Oto jakiś pastuch wegnał na plac trzy krowy i sprzedawał mleko. Było to naprawdę mleko prosto od krowy i do tego ręczna robota, bo doił rękami w oczach kucharek. Chłopak doił i wrzeszczał równocześnie w sposób tak sugestywny, że — mało brakowało — a byłbym sam w swem pojedynczem ubraniu zbiegł na dół i kupił choć z pół kwarty! Wrażenie tego krzyku było nieodparte. Zdawało mi się, że — o ile nie kupię i to zaraz, natychmiast, spotka mnie jakieś nieszczęście! Drżałem na całem ciele.... Chwała Bogu, ta reklama skończyła się razem z mlekiem, to też odetchnąłem, widząc ostatnią kroplę spadającą do dzbanka i położyłem się. Na krótko, gdyż za chwilę wrzask drugi przeszył powietrze, wrzask ostry, przenikliwy, gorszy od poprzedniego, bo wyszedł z gardła kobiety. Tym razem szło o mleko kozie.

Ogarnęła mnie trwoga!... Jeżeli oni tak przejdą całą zoologję i zaczną doić po koleji wszystkie dojne zwierzęta (była godzina piąta rano!) a na dobitek złego w mieście jest ogród zoologiczny, — to dostanę obłędu!... Szczęściem, skończyło się na dwuch partjach krów i trzech stadach kóz. Mnie wydojono dopiero przy wyjeździe z hotelu.

Zamknąłem oczy, zmuszając się do snu. Ale nagle — słucham — tym razem krzyk dochodzi z dwu, trzech stron odrazu, krzyk warjacki a radosny, pomieszany, rozbity na głosy, coraz, coraz bardziej wielostrunny, jak bachiczna fuga Bacha, wobec której ranny „Cri de Paris" jest zaledwie szczebiotem dziecka!

Tu chłopak jakiś biegnie z koszem jarzyn i to biegnie ostatkiem tchu, jak maratoński goniec, kilka osób śpiewa, grają dwie

okaryny, kilkanaście kataryn, jakiś braciszek dzwoni, zbierając jałmużnę, osły ryczą, dzieci płaczą, zegary biją, dzwony dzwonią, syreny gwiżdżą, — słowem piekło w najlepszym gatunku! Ale piekło huczne, i radosne!...

Słucham tego w nadzieji, że oni się przecież zmęczą i przestaną!... To nie może tak długo trwać! Cierpliwości, jeszcze dwie, trzy minuty!... Czekam, czekam, ale krzyk, zamiast ustać, rośnie z każdą sekundą, bo oto zbudziło się całe miasto, a wszystko poprzednie było zaledwie próbką bez wartości. Gdy krzyk doszedł do zenitu, wtedy i ja zacząłem krzyczeć. A cóż to? Mam być gorszy od innych!? Pokazałem, co umiem! To był koncert i do dziś uważam za cud, że mnie jakoś nie zamknęli!...

Tak, to się nazywa życie miasta! Nawet na rynku w Pekinie i w Kalkucie nie słyszałem tak skondensowanego akordu radości! (Być może dlatego tylko, że nigdy nie byłem w tych obu miastach...).

A przecież ten akord możnaby jeszcze wzbogacić. Więc n. p. wzorem greckim puścić na rynek krakowski wszystkich lokalnych filozofów... Oto pod kościołem św. Wojciecha wykłada etykę prof. Rubczyński, a tłum przygodnych słuchaczów rozbiega się w różnych kierunkach, zapewne dlatego, że przedmiotem wykładu jest właśnie etyka... Pod Wenclem prof. Heinrich wygłasza monolog Platona, pod Ratuszem prof. Dziurzyński wykłada międzynarodowe ustawodawstwo footballowe i t. d....

Tam znowuż Ks. Oraczewski włożył sobie do ust płytę betonową, aby wzorem Demostenesa ćwiczyć się w wymowie... Owdzie, t. j. pod Hawełką poeci wygłaszają publicznie swe utwory i jeden z nich otrzymuje wieniec z oleandrów, czyli nagrodę literacką Krakowa, który się żenuje dawać nagrody w gotówce..

Tam znów prof. Taubenschlag składa w ofierze dwa gołąbki, a prezes Tomkowicz wróży z lotu ptaków upadek świątyni i t. d. Nadto, święta, uroczystości, jakieś Pancracoviaje, przyczem tak, jak na Panatenaje, inne miasta przysyłają delegacje śpiewaków i tancerek. Wyobraźmy sobie takich dwanaście dziewic, wydelegowanych z Warszawy!...

Oczywiście, są to wszystko luźne pomysły, które kiedyś jakiś Perykles urzeczywistni, ale możnaby jeszcze wprowadzić na rynek i teatr, choćby takie widowisko pasyjne i pasyonujące zarazem, jak n. p. „Odprawa posłów“, komedja w jednym antrakcie Walerego Sławka. Z tem dałyby się powiązać także pewne wzory starorzymskie, a zatem przyznawanie tryumfu lepszym posłom, wracającym z Warszawy, dalej t. zw. frumentationes, czyli rozdawanie zboża biedniejszej ludności, chociaż trzeba być ostrożnym, bo ofiarodawca mógłby narazić się na jakąś nieprzyjemną propozycję...

Nie zaszkodziłoby również, aby posiedzenia Rady Miejskiej odbywały się sub Iove. Wyobraźmy sobie ojców miasta n. p. w momencie ew. najazdu Gallów. Siedzą spokojni, dostojni i pełni takiej powagi, że jakiś Gall, chcąc się przekonać, czy to nie są przypadkiem posągi, ciągnie za brodę pierwszego radcę z brzegu... A pociągnąwszy, przekonuje się, że to nie posągi radców, lecz radcy... malowani...

Zygmunt Nowakowski.

W SPRAWIE ODNOWIENIA WAWELU

Kilku członków Komitetu Wawelskiego [1] wystąpiło w prasie przeciwko fizjognomji, jaką wnętrzom zamku nadaje kierownik restauracji Wawelu, rektor Szyszko-Bohusz [2]. W związku z tem wystąpieniem rektor Bohusz opublikował następującą odpowiedź:

„W prasie krakowskiej pojawiła się ostatnio enuncjacja czterech byłych i dwóch obecnych członków Komitetu Wawelskiego, składająca na mnie całkowitą odpowiedzialność za wszelkie niewłaściwości, zdaniem ich, przezemnie przy rekonstrukcji wnętrz wawelskich popełnione.

Niezrozumiałem dla mnie jest takie zastrzeżenie owych sześciu członków Komitetu, gdyż nigdy nie kryłem się za ich plecami. Zarówno pochwały, jak tembardziej krytykę, zawsze lojalnie przyjmowałem pod swoim adresem, nie spychając odpowiedzialności na Komitet, gdyż nigdy za właściwego restauratora Wawelu nie uważałem Komitetu, złożonego z tak różnorodnych indywidualności. — Rad byłbym z serca dogodzić wszystkim członkom Komitetu. Jest to jednak zupełną niemożliwością.

P. dr Tadeusz Szydłowski, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, żądał odemnie rozwiązania wnętrz w kierunku zupełnie nowoczesnym, p. dr Leon Piniński, prof. Uniwersytetu Lwowskiego, żądał gładkiego wyprawienia sufitów i obciągnięcia sal perkalem z Monachjum, drukowanym we wzory staroświeckie.

Gdy p. dr Stanisław Tomkowicz, prezes Komisji Akademji Umiejętności, wyczerpująco omawiał każdy szczegół na posiedzeniach, nieraz zmieniając zdanie, ks. dr Szczęsny Detloff, prof. Uniwersytetu w Poznaniu, ani razu nie wypowiedział się w tych sprawach.

Moi Szanowni Panowie, zechciejcie i mnie przyznać prawo głosu, zechciejcie zrozumieć, że wolno mi wśród waszych opinji skrajnie różnorodnych wybrać tę, która mi przemania do przekonania, a nie uwzględniać tych, które uważam za fałszywe, skoro z Waszą zgodą lub wbrew niej w rezultacie tylko ja będę za rekonstrukcję Wawelu odpowiedzialny.

(—) Adolf Szyszko-Bohusz.

Zamieszczając powyższą odpowiedź, organ Związku Plastyków uważa za wskazane podkreślić wobec opinji publicznej swe stanowisko w sprawie, która nie nasuwa plastykom żadnych wątpliwości.

W ataku rzeczowo nie popartym uderza we wstępie argument wielce charakterystyczny dla naszych stosunków: powołanie się atakujących na krytykę wnętrz wawelskich ze strony znawców obcych. Kierownik restauracji Wawelu, uchylając w swej odpowiedzi rąbek zasłony z obrad rozwiązanego Komitetu, oświetlił nieco powagę jedynie rodzimych znawców. Należy przeto i co do koneserów obcych zaznaczyć, że jeżeli są to te same autorytety, które zabierały głos przy fatalnych restauracjach włoskich

[1] czterej byli i dwaj obecni członkowie Komitetu.
[2] vide „Czas" z 6. VI. 930, Nr 128.

i francuskich zabytków — to rozsądniej byłoby nie brać ich opinij pod uwagę i na nie się nie powoływać.

Nabój, z którego padł ostatni strzał wymierzony przeciw kierownictwu odnowienia wawelskiego zamku, przypomina w swej istocie wystrzał papierowej torebki. Różnica tkwi jedynie w tem, że strzał pozostawił po sobie nieprzyjemny posmak. Nabój był za wyraźnie nadęty tchem rozgoryczenia i obrażonych ambicyj. Cóż robić jednak, trzeba wiele wybaczyć. Wiadomo bowiem, jak trudno jest wyczuć moment, w którym odejść należy i jak trudno umieć w porę się usunąć.

Sprawę samej restauracji ujmiemy krótko:

Odebraliśmy Wawel z rąk Austrji, jako zniszczony gmach z wnętrzem do cna wyprutem. Gdy swojego czasu upadła koncepcja hr. Lanckorońskiego, by „Zamek pozostawić w tym stanie — w jakim wrócił do nas z rąk zaborcy tak, by z czasem dokonał się romantyczną ruiną“, zdecydowano odnowienie królewskiego zabytku.

Restauracja poczęła się z chwilą, gdy ją ujął w swe ręce obecny jej kierownik — tj. Żywy plastyk. Od tego momentu, dla nas plastyków żywych dźwiga się Wawel jako dokument twórczej żywotności polskiego ducha, który swe głębokie współczesne poczucie oparł na wiedzy związanej z tradycją.

Dzięki temu — Zamek wawelski dźwiga się dokumentem epoki, w której dokonuje się jego nowy renesans, dźwiga się godnością tego wysiłku, na jaki w danej chwili stać polskiego ducha.

Gdyby do naszych czasów dotrwał był Królewski zamek Zygmuntów w swej nienaruszonej istocie, byłoby zbrodnią przeistoczyć w nim cokolwiek.

Niestety — dotarł do nas ruiną, legendą swej dawnej świetności. Z resztek jego gotyku i renesansu [1], ocalałych cudem, czerpie i zasila swą inwencję duch współcześnie około odnowienia Wawelu pracujących architektów, plastyków i rzemieślników — wyciskając na wskazaniach przeszłości piętno swego świadomego współczesnego „ja“.

W tem nastawieniu odbudowy przez jej kierownictwo, tkwi wartość restauracji Królewskiego zamku, tkwi siła odbudowy, która dla nas plastyków żywych jest źródłem wzruszeń i bodźcem do takiego a nie innego pojmowania i szanowania tradycji.

Na zakończenie słów kilka o pojęciu „Kierownictwa“ w problemie tak zawrotnym, jakim jest sprawa „Wawelu“. Problem ten, właśnie z racji swej zawrotności, rozwiązać może idea twórcza jednego tylko człowieka. Niema bowiem genjusza, który w podobnej sprawie byłby zdolny stopić w sobie mniemania stu doradców o stu różnych sądach. Na takiej drodze doszłoby się albo do unieruchomienia kierownictwa spoczywającego w rękach twórczej indywidualności, albo do zrealizowania absurdu o stu głowach pod kierownictwem jednostki pozbawionej własnego ja.

[1] Dla dojrzenia i oceny tego, co i jak dotąd odbudowano, odsyłamy interesujących się tem, jak było ongiś, do zapisków obejmujących lustracyjne inwentarze Król. zamku, „Wawel“ t. II. mat. arch. zebr. przez Dyr. A. Chmiela wyd. Grona Kons. Galicji zach.

KRYTYKA W PLASTYCE

Ilekroć rozważam, czem w swej istocie powinna być krytyka w plastyce, skąd ona i jaki jej cel, nieomal zawsze przychodzi mi na myśl przysłowie, które mówi — że „ładnem jest nie to, co ładne, jeno to, co się komu podoba.

Przysłowia są podobno mądrością narodów. Szkoda, że nasze własne rozważamy widocznie za rzadko — skoro mamy ich dość i to kapitalnych, a dzieje nam się nie najlepiej. To, które przytoczyłem, mówi na wstępie: „ładnem jest nie to — co ładne“. Mądrość narodu uznaje innemi słowy najwyraźniej Piękno in abstracto jako sprawę realną. Tak — lecz tę realność stawia poza sferą indywidualnych upodobań. Mówiąc bowiem w konkluzji, iż „ładnem jest to — co się komu podoba“, przysłowie z pewną ironją stwierdza, jak dalece nawet w pojmowaniu Piękna jesteśmy społecznością zindywidualizowaną. Bo zaiste przedziwne upodobania spotyka się u nas w życiu— zwłaszcza w dziedzinie plastyki.

Sprawa jest godną rozważenia, skoro u nas w tak doniosłej materji „co głowa — to rozum“, a z drugiej strony owe głowy w naszem społeczeństwie bynajmniej nie grzeszą odczuwaniem i rozumieniem Piękna poza sferą swych indywidualnych tak osobliwych upodobań.

Gdzie jak gdzie tedy, ale u nas krytyka istotna, wnikająca w głębię zagadnień plastycznych, jest bardzo potrzebna. Nieporozumienia i niezrozumienia na tle braku uświadomienia plastycznego wśród publiki, którą — wyznajemy to — drogi twórczości naszej mogą często w błąd wprowadzić — wołają o s ą d n a p o d s t a w a c h o p a r t y. Przeważna bowiem część plastycznych krytyk u nas, to męty zużytych frazesów, z których kpią nawet cierpliwe czcionki.

P o d s t a w y s ą d u k r y t y c z n e g o? Widzę je w uczuciu i rozumie oraz zamiłowaniu i znajomości plastycznego fachu.

Na czoło zagadnienia wysuwa się w rozważaniu istota samego Piękna. Pisali o niem dawni myśliciele i bliżsi nam w czasie. Pisali jednak tak mądrze, tak kunsztownie myśl z myślą zczepiając, tak wiążąc rozumowanie w całki i różniczki, że wolę dać pokój przeglądowi tych zawrotnych koncepcyj. Obawiam się poważnie, że jeślibym przy tej robocie sam nie zasnął — uśpiłbym drugich na pewno.

Wolę ująć rzecz zdrowym chłopskim rozumem. Drogą tej metody utwierdziłem moje własne wyczucie, że najwyższem Pięknem in abstracto jest to wszystko — z czego swe bóstwa wyprowadził ongiś jaskiniowy człowiek. Jest niem Natura Piękno, wyczarowane ręką człowieka, w Naturze miało i w niej zawsze mieć będzie jedyne swe źródło.

Jako plastyk nie uchybię krytykom jeśli powiem, że tak jak my — jeżeli mamy być plastykami — tak oni, jeżeli mają być krytykami, jedni i drudzy musimy być jaskiniowymi entuzjastami przyrody. Tak pojmuję uczucie potrzebne w sądach o plastyce.

Spójrzmy w rzecz drugą i rozważmy dzieło w obliczu krytyka. Dzieło, ów widomy znak entuzjazmu twórcy, zrodzone jest z jego uczucia i z jego rozwagi. Wielka tedy sprawa jest objektem krytyki. Po-

przez plastycznie realne znamiona tego wyrazu dotrzeć ma krytyka do głębin twórczego ducha, przeniknąć uczucie i rozum tworzenia.

Wysuwa się więc z takiej istoty rzeczy moment dla krytyki niesłychanej wagi.

Skoro droga do tajników tworzenia prowadzi w plastyce poprzez realnie plastyczne znamiona, musi i krytyk — tak jak twórca — posiadać znajomość plastycznego fachu. Przez tę znajomość rozumiem świadomość tajemnic malarskiego czy rzeźbiarskiego rzemiosła oraz znajomość historji tego fachu tj. tych różnych obrządków, wedle których plastycy różnych epok w różnych wyrazach wielbili Naturę.

To są kardynalne wymogi jakie stawia krytyce zdrowy rozum. Wynika stąd w pierwszej linji, że jaskiniowi nie entuzjaści Natury tj. ci, którzy jej nie widzą — nie mogą być krytykami. W służbie Sztuki jest miejsce tylko dla wybranych. Talent, który długo walczy zanim zdobędzie swój plastyczny wyraz, ma prawo żądać i liczyć się tylko z tym krytykiem, który tak, jak on, jest entuzjastą i tak, jak on, pracował nad poznaniem tego, co się nazywa plastycznem rzemiosłem. By to malarskie czy rzeźbiarskie rzemiosło poznać, trzeba krytykom z plastykami być. Tylko obcując z artystą, patrząc w jego warsztat, można docenić trud jego roboty i ją umiłować. Bez tego i bez znajomości minionych obrządków — nie wolno krytycznie zabierać głosu w dziedzinie Sztuki.

Ostateczna konkluzja wyłania się sama z siebie. Plastyk może być młody, dojrzały i stary — może być mały i wielki — żaden i genjusz. Ani małość ani żadność nikomu ani niczemu w Sztuce nie zaszkodzi. Krytyk może być tylko pierwszorzędny, gdyż on to z wątpliwego kręgu indywidualnych upodobań ma prowadzić społeczność w dziedzinę niewątpliwych bezkresów Piękna „in abstracto". Stąd krytyk pierwszorzędnym być musi, by — w młodości dojrzał talent, a w dojrzałości jej wyraz docenił — by małości nie mianował wodzem, ani wielkości nie poniżył — by przed genjuszem czoło schylił i nie piętnował żadności jako coś wartej.

Niestety — krytyka nasza nie wielu ma pierwszorzędnych, a ci rzadko w dodatku mówią. Ciurów wśród krytyki plastycznej istnieje za to legjon. Ten właśnie plecie najczęściej, wyłącznie nieomal i to tak, że pragnie się jego milczenia raczej jak owej „pochwały" skleconej z przeżutych frazesów.

Tadeusz Cybulski.

• • •

Dzieło Sztuki powinno mieć określenie samo w sobie i narzucić je widzowi, zanim on jeszcze pozna jego temat. Kiedy oglądam freski Giotta w Padwie, wcale mnie to nie obchodzi, którą scenę z życia Chrystusa mam przed oczami Freski te poruszają mnie odrazu, bo uczucie, które się wyłania z obrazu, jest w linjach, w kompozycji, w kolorycie — tytuł zaś jest tylko potwierdzeniem mojego wrażenia.

(Henri Matisse).

STAGNACJA NA RYNKU PLASTYCZNYM

Zagadnienie wielce aktualne o znaczeniu pierwszorzędnem wyłoniło się... w kawiarni. Jako redaktor „en chef“ siedziałem z naszym redaktorem odpowiedzialnym, popijając zwyczajną ranną „cedzoną“ [1]. Obok nas przed opasłym sąsiadem stawiano właśnie śniadanie na niewielkim stoliku. Najpierw wypełniony po brzegi złotą żółcią jaj błyszczący szklanny puhar (:tz „cztery miękkie w szkle“:), potem spiętrzony stos bułek z pod stempla, i przywartą do talerza porcję szynki oraz zwał krążków masła o lilipucich wymiarach.

Patrzyliśmy w gościa o szerokich barach, z karkiem zlewającym się w podgardle, obwisłe nad beką piersi i brzucha. Jadł jak automat słabo nakręcony. Tylko małe oczka o spojrzeniu utopionem w przestrzeni, zdradzały mózg pracujący nad chytrym problemem jakiegoś koncernu, którego sodomskie grzechy dźwigał ten tuczny okaz na wypasionych plecach.

Cóż dziwnego, a raczej cóż naturalniejszego, że na tle takiego „pierwszego śniadania“, gospodarczy kryzys był jedyną myślą, która opanowała naszego arcytrzeźwego odpowiedzialnego redaktora. Byliśmy obaj co dopiero po wydaniu pierworodnego „Halo“ — w trakcie rozważań nad 2-gim numerem.

I oto „odpowiedzialny“ — po paru mocno niecenzuralnych uwagach na temat „żarcia“ i jego zgubnych następstw dla „męskości brzucha“, nagle wstał i rzekł do mnie wyraźnie podniecony: idę pisać o „Jutrze Sztuki w związku z gospodarczym kryzysem“.

Rzekł, i dnia następnego oddał mi przy „cedzonej“ ten oto artykuł:

„S t a g n a c j a n a p l a s t y c z n e m r y n k u“. Ogólna, a jak chcą ekonomiści, wszechświatowa stagnacja gospodarcza objęła z precyzją rynek zbytu dzieł Sztuki. Obrazów rzekłbym nie sprzedaje się wcale. Dla plastyki w tej samej mierze, jak dla innych działów produkcji, doniosłem jest pytanie — czy obecne załamanie się gospodarcze jest chwilowe, czy też trwać może lata.

Jeden z ekonomistów angielskich przewidział przed dwoma czy trzema laty na łamach berlińskiego Tagblat'u dzisiejszą derutę gospodarczą. Dowodził mianowicie, że bezproduktywnie wydane na wojnę światową 400 miljardów dolarów, muszą być przez szereg pokoleń odrobione, jeśli gospodarczy stan świata ma wrócić do przedwojennej równowagi ekonomicznej. Ów ekonomista, rozumując przedwojennem myśleniem, mylił się być może. Sądzę jednak, że dzisiaj naiwny tylko łudzi się możliwością cudu, który zdoła zmienić z dnia na dzień sytuację gospodarczą. Logiczne wnioskowanie, odnośnie do plastycznego rynku zbytu, przypuszczać każe derutę gospodarczą na tym rynku jako najdłużej trwającą. Przyczyny są łatwe do zrozumienia. Rynek zbytu dzieł sztuki ożyje, gdy zaspokojone zostaną rynki rolnicze, przemysłowe i handlowe. Takie rozumowanie przedwojenne, kapitalistyczne, byłoby może słuszne, rolnicy, przemysłowcy, kupcy zacząłiby może kupować

[1] W gwarze podających termin na kawę białą bez tz. „kożuszka“.

obrazy, gdyby nie to, że powojenne życie gospodarcze, które na wschodzie Europy przekreśliło poprostu prawo własności, rozdziela tę własność na zachodzie coraz chętniej pomiędzy zrzeszenia, pod egidą współdzielczości.

Powoli zniknie jednostka kapitalistyczna w nowych warunkach gospodarczych, a rynek zbytu dzieł sztuki, w pojęciu przedwojennem, dozna stałej stagnacji, gdyż trudno wyobrazić sobie, aby gromada ludzi, związana interesami spółdzielczymi, zdolną była zbiorowo do zakupienia obrazu, czy rzeźby. Gdybym się nie mylił, gdyby więc kapitalizacja jednostkowa miała istotnie zniknąć, a pozostały tylko organizacje kapitalistyczne zbiorowe (tow. akcyjne, spółdzielcze, komunalne, państwowe), nasuwa się pytanie, czy zbiorowy kapitalizm kupować będzie dzieła sztuki, skoro potrzeba do tego, oprócz pieniędzy, równie ważnego czynnika, jakim jest zamiłowanie tj. pasja jednostki. Gdyby więc nastały czasy, kiedy skończą się ludzie bogaci, plastyczny rynek zbytu wyglądać będzie inaczej, jak ten do jakiegośmy przywykli.

Do czego wtedy będzie się musiał dostosować plastyk, który będzie, bo być musi jeśli sztuka jest nieśmiertelną, jest podobno koniecznością człowieczego bytu?

Jakąż formę gospodarczą przybierze rynek zbytu dzieł sztuki, gdy ekonomiczne warunki życia tak zmienią swą fizjognomję? Czy staluga nie stanie się wówczas sprzętem w rodzaju procy, w obliczu tanków i gazowych masek?

. . . .

Z taką to ponurą sprawą, wypatrzoną aktualnie trzeźwo, a spisaną na długich taśmach maszynowem pismem, przywitał mnie „odpowiedzialny“ w ów drugi ranek przy „cedzonej“ kawie.

Nie było tym razem sąsiada, ni jaj przed nim złocistych w krysztale. Wogóle był to dla mnie dzień przykrych niespodzianek. Zaraz na wstępie garderobiana kawiarni wzięła mnie za jakiegoś „Bluma“ — chociaż z nosa ani żadnego detalu na to nie wyglądam, w domu zaś zostawiłem na biurku papier Izby Skarbowej z wymiarem podatku od fantastycznego „dochodu z artystycznych prac“. Skarbowa Izba oszacowała mnie wyżej jak majstra WuWu [1].

Fatalnie nastrojony odczułem beznadziejnie artykuł „odpowiedzialnego“. Byłem jako wyrznięty obuchem w łeb. Artykuł skazywał na powolne konanie mnie i wszelkie malarskie istnienie przy sztaludze — jeśli ono nie wymyśli specjalnego typu knota dla przyszłego ustroju, w którym przepaść mają „mecenasi Sztuki“.

I oto nagle — jakby jasnowidzenie, dźwignął się we mnie obraz świetlanego jutra dla nas plastyków. Z mocą tryumfu rzekłem do „odpowiedzialnego“: „Nie! postokroć nie drogi Panie! Kryzys to początek renesansu Sztuki“ [2]. Zamilkłem, by dnia trzeciego, przy rannej „cedzonej“, do takich dojść konkluzyj.

[1] Inicjały prof. Weissa, zwanego wśród Kunsthändlerów „WuWu“.
[2] Vide zresztą w tym Nrze cytat J. Malczewskiego.

Zapewne, zastój jest pierwszorzędny. Uważam jednak, że o ile życie te nowe formy istotnie przybierze, tj. państwo, gminy i spółdzielnie poczną stawiać swe społeczne gmachy, gdy rosnąć zaczną kina, kasyna, boiska, lotniska, pływalnie, łaźnie i termy, słowem— gdy słowo ciałem się stanie i ta wielka — niezliczona architektura zacznie się dźwigać, wróci malarstwo i rzeźba w znacznym odsetku tam, skąd wyszło, tj. na ściany i płaszczyzny gmachów. Fresk, fryz, plafon redivivus! Nie wątpię, że przyjdzie wtedy czas w którym biura, sale obrad, buduary i peniuary malować będą majstry uzbrojone w talent a nie w patron, że świątynie Pańskie dostawać się będą w ręce artystycznych cechów a nie partaczy pasowanych na mistrzów przez komitety ignorantów.

Słowem — do głosu przyjdzie ten, który istnieć będzie zawsze— malarz talentu i pracy. Zwiędną dyletanci, blagierzy, nieuki, których taka moc pod szyldem Sztuki uprawia karygodne partactwo. Zwiędną jako żywo, a wtedy w pełni zakwitnie sztaluga. Z jednej bowiem strony czyni postępy uświadomienie społeczeństwa co do istotnych wartości w plastyce — z drugiej zaś, w okresie gospodarczych kryzysów, pieniądz mimo wszystko się znachodzi, ale tylko wtedy — gdy spotka pierwszorzędny „towar".

Na tle rozmyślań naszego odpowiedzialnego redaktora o gospodarczym kryzysie, snułem moje malarsko-ekonomiczne fantazje jako redaktor „en chef". We dwie głowy — każdy po swojemu — poruszyliśmy aktualną sprawę, w której zabierze może głos opinja tych, co o przesileniach mówią w sposób uczony, a równocześnie Sztukę miłują.

Poruszyliśmy sprawę kryzysu, by na jego tle uwypuklić doniosłość kościelnej Sztuki i świeckiego ściennego malarstwa, na które społeczeństwo winno nareszcie większy i rozsądniejszy położyć nacisk. Jakby zaś nie było — kryzys gospodarczy czy gospodarczy renesans—my plastycy nie ustaniemy w tej społecznej pracy, którą wyznaczyła nam wola losu. Trwać będziemy w tej robocie, której celem jest dźwiganie sztalugi na jej poziom, to jest prowadzenie jej na tę wyżynę — gdzie jest miejsce tylko dla pracy talentu.

T. C. i B. R.

Trudniej utrzymać się na wyżynie Sztuki w powodzeniu jak w niepowodzeniu.

(Jacek Malczewski).

Tylko instyktem się kierując, znajduję kolory jak najbardziej ekspresyjne. W wyborze kolorów nie opieram się na żadnej teorji naukowej ale tylko na obserwacji, uczuciu i wypróbowanej wrażliwości.

(Henri Matisse).

ZDARZENIA DNIA PLASTYCZNEGO

Uroczystości jubileuszowe Tow. Przyj. Szt. Pięk. w Krakowie, z okazji 25-cio lecia istnienia Tow., odbyły się w dniach 31 maja i 1-szego czerwca b. r. Wedle przewidzianego programu w dniu 31. V. odsłonięto w Pałacu Sztuki tablicę pamiątkową tych artystów, którzy zginęli w wojnie światowej, oraz otwarto wystawę jubileuszową; wieczorem bankiet w Grand Hotelu. W następnym dniu nabożeństwo żałobne za poległych na wojnie plastyków W uroczystościach wzięły udział czynniki państwowe, sfery wojskowe i artystyczne. Z racji jubileuszu obok nagród Rządu, Miasta i Towarzystwa Szt. P. ufundowali trzej obywatele miasta pp. J. Bisanz, poseł M. Dąbrowski oraz N. Telz trzy nagrody pieniężne dla dzieł plastycznych, objętych wystawą.

Dyrektor Departamentu Sztuki i Kultury, prof. Władysław Skoczylas, bawił w Krakowie przez dwa dni z racji jubileuszu Tow. Przyj. Sztuk Piękn. Po uroczystościach oficjalnych, w niedzielę wieczorem, spędził nowy dyrektor Departamentu kilka godzin w Związku Plastyków, przyjmowany serdecznie przez liczne grono kolegów. W niefrasobliwej atmosferze rozwinęła się poważna dyskusja zainicjowana przez Dyrektora Skoczylasa głęboko przemyślanem ujęciem potrzeb plastyki i danych jej rozwoju.

Pod adresem Dyrekcji Muzeum Narodowego w Krakowie. — Dyrekcja Muzeum Narod w Krakowie ogłosiła z dumą, że muzeum narod. w Krakowie „pierwsze na świecie“ zaprowadziło oświetlenie elektryczne sal muzealnych, aby wieczorami mogła publiczność zwiedzać zbiory. Nie wchodząc w problemy dyskusyjne, czy niebyłoby właściwiej, aby z tą „fenomenalną“ inowacją, muzeum krakowskie znalazło się „w świecie“ na ostatnim miejscu, zapytujemy, czy: 1) jest właściwe wydawanie pieniędzy na bezcelowe oświetlanie sal muzealnych w czasach gospodarczo tak ciężkich, jak obecne? 2) Czy nie byłoby rozsądniej, skoro dyrekcja muzeum dysponuje funduszami na niepotrzebne instalacje elektryczne, zakupić za te pieniądze szereg eksponatów muzealnych, 3) czemu nie pomyślano nad tem, że wprowadzanie światła elektrycznego naraża muzeum na niebezpieczeństwo pożaru [krótkie spięcie, które przed kilku laty spowodowało doszczętne spalenie się sali posiedzeń Rady miejskiej]?

Wystawa firmy H. Smolarska (skład fortepianów) przy ul. Sławskowskiej l. 4. Z tradycji wyrosły, a równocześnie b. świeży projekt inż. arch. Bogdana Tretera, jest dzięki swemu szlachetnemu wyrazowi ozdobą ulicy. Życzyćby sobie należało, by sąsiad w tymsamym domu (sklep z dewocjonaljami) poszedł za przykładem p. Smolarskiej i oddał urządzenie swojej wystawy również w ręce arch. Tretera.

„Malarska bryndza“ feljeton W. Zechentera w Ilustr. Kurj. Codzien z dn. 18. VI. 930 Nr, 160. -- Należy napiętnować niesmak konceptu, z jakim autor feljetonu pisze o doli tych, których los wyznaczył do służenia plastyce. Jeżeli to, co zawiera odcinek, ma być dowcipem, — można z politowaniem popatrzyć na autora i jego feljetonową literaturę i zapytać, dla kogo i w jakim celu podobne rzeczy się drukuje?

REPR. DRZEWORYTU KOLOR.
PRZEZNACZONEGO DO ROZLOSOWANIA



PROF. W. SKOCZYLAS DZIEWCZĘTA

„O wnętrza Wawelu“ polemiczny artykuł T. Stryjeńskiego („Czas“ z dn. 17 i 18 czerwca br. N. 136 i 137). Podając wzmiankę o powyższym artykule zaznaczamy, że ukazał się w trakcie drukowania niniejszego N-ru „Halo“ w momencie, kiedy artykuł nasz pt. „W sprawie odnowienia Wawelu“ już był złożony. Podkreślic pragniemy, że wobec stanowiska, zajętego przez nas w tym artykule, nie widzimy potrzeby wnikać dodatkowo we fachowe wywody p. Stryjeńskiego, które w swej istocie są na wskroś indywidualną krytyką ze strony silnej niezawodnie jednostki, opartej jednak o zwietrzałe założenia. Pozatem ma się wrażenie zbyt przejrzystego związku pomiędzy atakiem niektórych członków Komitetu wawelskiego (na który w niniejszym numerze zareagowaliśmy) a artykułem p. Stryjeńskiego. Atak sześciu członków był wyraźnem przygotowaniem tego szturmu jednostki.

Krokodyle łzy „Kraka“. Przy akompanjamencie teatralnych grzmotów płacze p. Szukalski nad drzazgami — ongiś porąbanych Światowidów. Zaiste szkoda tych dawnych naszych bogów. Jeno — że dekoracja „Krakowych“ łez trąci marną szopką o wielce wątpliwych kulisach.

Nie o to jednak chodzi. Na tle smutnej historji naszych bogów słowiańskich, zauważył słusznie kolega Jabłoński: „Bogi paść musiały — nie było wszak konserwatorów“.

Leonard Pękalski otwarł w d. 17 czerwca br. zbiorową wystawę swych prac w Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego w Warszawie Mazowiecka 8.

PEJZAŻ NIENAMALOWANY.

A może dzisiaj na pejzażu
zamiast sztalugi
rozstawię trójnóg wróżki
i wyczaruję jak z obrazu
przed waszą duszą
to, co kocham.

Więc cicho siądźcie,
zmrużcie oczy
(kurtyna powiek jest konieczna)

I teraz — jak najszerzej może
niech ogarnie wasza dusza
ziemi i nieba bezkres cały.
Niechaj od trawy,
co do nóg przylgnęła,
aż po błękity,
gdzie w obłok spowity
słońca się schował żar,
drzewa i pola
zatańczą dokoła
w rytmie falistym
w oparze mglistym.

Poorane troskami zagony
i ugór opuszczony,
na nim — chude krowy
patrzą, gdzie pokarm nowy
dla bladych dzieci.
Tam zobaczycie zgarbione
nasze matki strudzone
jak ziemniaki sadzą
w zagony —
i to słońce łaskawe
co popędza tę sprawę
szczerozłotą
ciepłotą.
A tu — na prawo
za zieloną murawą,
w dole — wije się potok
i tak dzwoni, tak szumi
jak tylko Bach umie
jedynie...

Więc może —
na klawiszach
ręce ułożę
i tak zakończę bajkę
o pejzażu wiośnianym
nienamalowanym.

Aneri.

Św. Łukasz jest patronem malarzy a obok niego symbolem jest wół. I słusznie, bo trzeba być cierpliwym jak wół, by móc malować. Jakże jednak szczęśliwem jest to bydlę, które nie potrzebuje malować.

(V. van Gogh).

Jesteśmy dzisiaj za niespokojni, zbyt zmęczeni. Ale wrócimy do tej Sztuki o silnem zdrowiu, jaką była archaiczna grecka. I to będzie stylem przyszłych stuleci.

(Maillol).

BUDOWA WŁASNEGO DOMU

Na liczne zapytania, dlaczego nie rozpoczynamy budowy Domu Artystów otrzymawszy od Gminy Miasta Krakowa parcelę pod budowę, mając zgromadzone fundusze i przyznane subwencje na ten cel, odpowiadamy. Parcela, którą Związek otrzymał pod budowę własnego domu wydzierżawiona była przez Gminę do 30 czerwca b. r. zakładom mechanicznym „Zemper". Dotychczasowy dzierżawca tej parceli zażądał od Związku Artystów 29.000 zł odstępnego. Związek odmówił odstępnego, Gmina zaś wypowiedziała sądownie dotychczasowemu dzierżawcy. Zrozumiałem jest przeto, że jak długo trwa spór sądowy, Związek nie wszedłszy w prawne posiadanie parceli, nie może rozpocząć budowy.

PORADNIA ARTYSTYCZNA

Poradnia artystyczna?... Co to znaczy, zapyta wielu. Znane są bowiem poradnie lekarskie, tekstylne, mleczarskie, ale artystyczne? O co zwykły śmiertelnik będzie się radził artystów zapyta urzędnik, kupiec, przemysłowiec. Otóż właśnie zwykły śmiertelnik, jakże często ma potrzeby artystyczne w swem szarem życiu. Pragnie kupić obraz, chce zrobić portret rodzinny, upiększyć mieszkanie, uczcić kogoś podarkiem artystycznym idzie do sklepu z obrazami, aby tam dać się „nabić w butelkę" przez sprytnego wydrwigrosza. Kupi dobry obraz... przepłaci. Kupi podły, przepłaci stokrotnie choćby kupił za grosze. Chce ozdobić mieszkanie, nabiją go w butelkę spryciarze „znający się na sztuce".

Ma do odnowienia albo do sprzedania stary obraz lub antyczny przedmiot, pada ofiarą niesumienności, zwracając się do bezimiennego „znawcy". A na jakie niesumienności partactwa i wyzysku narażone jest Duchowieństwo, nieraz w najlepszej wierze, ale bez znajomości rzeczy powierzające niefachowym, nieukwalifikowanym osobnikom świątynie Pańskie, do restaurcji lub do malowania!

Aby uniknąć kosztownych i fatalnych niespodzianek, zorganizował Związek Artystów *Poradnię Artystyczną*, w Krakowie (Plac św. Ducha 5), gdzie codziennie, każdy zgłaszający się otrzyma *bezpłatnie* najszczegółowsze informacje, udzielane przez zawodowca-specjalistę, z zakresu: Architektury, rzeźby, malarstwa, grafiki tak kościelnej jak i świeckiej, przemysłu art., słowem, w zakresie całokształtu sztuki plastycznej. Fachowość ekspertyzy, porad, informacji, daje pełną gwarancję zgłaszającym się do Poradni Art. Poradnia poleca artystów w zakresie każdego działu sztuki plastycznej.



NUMER PAŹDZIERNIKOWY, którym rozpoczniemy nasze wydawnictwo jako miesięcznika ukaże się pod nazwą „Głos plastyków“ i obejmie nast. artykuły:

1. Współczesna plastyka a sztuka kościelna. 2. Problem portretu. 3) Impresyjność natury w polskim pejzażu. 4) Pośrednictwo w sprzedaży dzieł sztuki. 5. Dworzec autobusowy w Krakowie. 6. Zagadnienie dekoracji teatralnej oraz zdarzenia dnia plast. z całej Polski.

Do rozlosowania — między stałych prenumeratorów — ofiarował tym razem swą pracę graficzną prof. W. Weiss.

(Po zamknięciu numeru).

ROZDZIELENIE NAGRÓD z jubileuszowego Salonu krakowskiego. Przed kilku dniami odbyło się w Tow. Szt. Pięk. w Krakowie posiedzenie Komisji rozdziału nagród z obecnej wystawy jubileuszowej.

W posiedzeniu wzięli udział: z ramienia Dyrekcji Zbiorów Państw. dyrektor Dr Lauterbach, z ram. miasta Dr J. Muczkowski, z ramienia Tow. Szt Pięk. Stali członkowie Komisji artyst. pp. Jarocki, Popławski, Pronaszko i Rubczak, z pośród ofiarodawców nagród pp. Bizanz i Telz. Członkowie Dyrekcji Tow. Szt. Pięk. pp. Grott, Jarocki, Pochwalski K., Popławski, Pronaszko i Rubczak z racji swego stanowiska w Towarzystwie wystawili „poza konkursem“. Z artystów biorących udział we wystawie pp. Cybulski i dyr. Skoczylas zgłosili swe dzieła jako „hors concours“.

Nagrody były następujące: Minist. W. R. i O. P. 3000 zł, miasta Krakowa 2000 zł., Il. Kurjera Codz. 1500 zł, Światowida 1000 zł, Tow. Sztuk Piękn. 1000 zł, Napol. Telza 500 zł., Jana Bizanza 300 zł.

Komisja uchwaliła nagrody te za zgodą ofiarodawców podzielić i przyznała:

Nagrodę Min. W. R. i O. P. równorzędnie po 1500 zł. prof. W. Weissowi i prof. Ks. Dunikowskiemu.
Nagrodę m. Krakowa po 1000 zł. A, Karpińskiemu i prof. F. Pautschowi.
Nagrodę Il. Kurj. Codz. 1000 zł. Stef. Filipkiewiczowi i 500 zł. Zawadowskiemu.
Nagrodę Światowida 1000 zł. H. Kunie.
Nagrodę Tow. Szt. Pięk. po 500 zł. A. Kędzierskiemu i M. Samlickiemu.
Nagrodę N. Telza 500 zł. K. Chmurskiemu.
Nagrodę J. Bizanza 300 zł. M. Jabłońskiemu.



POD RED. T. CYBULSKIEGO. DRUK. UNIW. JAG. RED. ODP. B. RACZYŃSKI